

# 「長唄所作事『あげ巻助六』をめぐって」

阿部 ゑいみ

はじめに

「あげ巻助六」は、天明五年（一七八五）二月、江戸桐座の「重人重歌曾我」の第二番目に三代目瀬川菊之丞が上演した「春昔由縁英」の中の一曲である。「春昔由縁英」は、三十三歳で夭折した、江戸で拔群の人氣があつた二代目菊之丞の倅を慕い、その十三回忌追善を謳つて上演した演目で、長唄正本に拠ると「廬生」「禿（羽根の禿）」「白酒売」「あげ巻助六」「石橋」と展開する。花魁を女廬生に見立て、その夢の中に吉原に由縁の娘が次々に登場するといふ構成の舞踊だつた。

『春昔由縁英』の構造と、その中の一曲「禿（羽根の禿）」に関しては、既に「変化舞踊における『羽根の禿』研究」において検証した。その結果、『春昔由縁英』が変化の核となる役をもたず、従来の変化舞踊のパターンから外れ、夢の構造を持つことを確認した。そして三代目菊之丞の闊達な芸が、「羽根の禿」という幼い少女の舞踊

を生み、「娘になる」ことを基本とした女形の役の領域を広げたことを整理した。「羽根の禿」という役は、二代目菊之丞は演じておらず、三代目菊之丞の創作した役である。ただしその内容は、菊之丞の家の芸の『傾城道成寺』からの引用や、二代目菊之丞が当たりを取りつた『早咲賤女乱拍子』の「田舎娘」に使用されている『小舞十六番』の「文がやりたや」と呼ばれる一節「室町」を取り込み、二代目菊之丞に由縁の追善の曲としたものだった。

本稿では、『春昔由縁英』中のもう一曲である「あげ巻助六」を取り上げる。『近世邦楽年表』では、「廬生 羽根の禿 白酒売 女助六 相生獅子」と「あげ巻助六」を「女助六」と表記。九重左近「江戸近世舞踊史」は、「廬生 羽根の禿 白酒売 女助六（あげ巻助六） 石橋」と記し、『歌舞伎年表』では「（五変化）邯鄲唐女、女助六、揚巻、羽根禿、白酒売」と、「あげ巻助六」を「女助六」「揚巻」としているように、「女助六」とも呼ばれる作品である。この「女助六」の趣向は、既に二代目菊之丞が明和元年（一七六四）正月、市村座で、『女伊達姿花』の名題で上演しており、「羽根の禿」

のように役を新しく創作したものではなく、二代目菊之丞が演じた役を継承したものである。

「羽根の禿」は今日まで人気の高い曲で、演劇博物館所蔵の正本だけで二十一種、三十一冊あり、初演時系の正本は十二種、十五冊が確認できる。それに対して「あげ巻助六」の完本は東京大学総合図書館蔵の「春昔由縁英」の上<sup>③</sup>下の三冊に「ろせい」「禿」「白酒売」「石橋」と共に収められた一冊のみである。

渥美清太郎氏は「歌舞伎十八番『助六』の由来」<sup>⑥</sup>の中で「あげ巻助六」は「余程好評であつたと見えて翌々年の天明七年九月の森田座に『模露菊数品』と名を変えて、今度は七変化の一として同じく菊之丞が踊っている」と述べている。『近代邦楽年表』、『江戸近世舞踊史』はその構成を「蘆生（楊貴妃） 羽根の禿 白酒売 揚巻 女助六 黒木売 うかれ座頭」と表し、『歌舞伎年表』は、「楊貴妃座頭 揚巻 助六 禿 白酒売 黒木売」と示している。この『模露菊数品』は、「羽根の禿」「白酒売」の正本がそれぞれ七種、十二冊あるが、「あげ巻助六」の正本は残されておらず、この再演時に關しては手がかりが得られない。

「あげ巻助六」は詞章の一部分が、後に三代目菊之丞によって所演された『邯鄲園菊蝶』（文化六年四月、中村座）の一曲「女伊達」に残るのみで伝承は途絶えていた。昭和四十四年五月、国立劇場で若柳光妙（後の高濱流光妙）は「女伊達姿花」の詞章を使った「女助六」を上演。平成三年五月には、歌舞伎座で中村雀右衛門が「あ

げ巻助六」を用いた「女伊達」を演じた。これらの二つの復活を視野に入れながら、三代目菊之丞が「女伊達姿花」のどの部分を継承し、どの部分を新しくしたのかを検証し、その表現方法が一般的な娘の舞踊とどう異なっていたのかを見ていく。

### 一・『女伊達姿花』（女助六）と「助六」の出端

「女伊達姿花」は、「女助六」の狂言の出端を扱った作品である。正本の表紙には「江戸染曾我雛形 第貳ばんめ」とあり、役名は「女だてあげまき本名大いそのとら」と記されている。役割番付（宝暦十四年三月、市村座）を見ると第二番目の小名題は「縫衣裳」で、その役人替名には、菊之丞の「女だてあげ巻、実ハ大いそのとら」の他に「白酒売り菊や介六 本名そがのごろう」「けはい坂せうく」「あさがほせんべい」「くはんべら門兵衛」など、「助六」の登場人物と思われる役名が確認できる。このことから『女伊達姿花』は独立した所作事ではなく、「助六」ものの狂言の一部に演じられたと考えられる。

明和二年正月刊『役者久意物』には、「当春はけしからぬ助六のはやりにて、さかい町にては市川雷蔵大当りを取り、ふきや町にては瀬川菊之丞女助六、木挽町にては坂東彦三郎若衆助六」と書かれ、中村座で市川雷蔵が助六、市村座で菊之丞が女助六、森田座で彦三郎が若衆の助六を演じていることがわかる。その中で二代目菊之丞

は「春の女助六は栢車にはぢかれた。はな川戸のあげ巻。頭痛で有  
た」と「わる口組」に評され、「歌舞伎年表」には、「此春三座と  
も『助六』の狂言大當り」と記されている。渥美清太郎氏が前出  
「歌舞伎十八番『助六』の由来」で、「女の助六はこれがはじめてで  
あった」と述べたように、これ以前に「助六」を女で演じた例は見  
られない。

『女伊達姿花』は、助六を女にした最初のものであり、曲の終わり  
の詞章が「コレ揚巻の前渡り 風情なりける次第なり」と、助六の  
出端に準拠する詞章であることから、「助六」の出端を扱った曲で  
あることが知れる。そして多くの「助六」ものの曲がそうであるよ  
うに、その詞章の大部分を半太夫節「和助六」（享保元年二月、中村  
座、『式例和曾我』、二代目市川団十郎所演）に拠っている。「和助六」  
は「後代に當時に至る迄遺風なり」（『歌舞伎十八番考』）と伝えられ、  
明和七年刊『役者名声牒』に「〔式例和曾我〕に市川団十郎そがの五  
郎時宗後に総角の介六（此時からかきそ）此はち巻は過し頃といふ上りの文  
句も此時より」とあり、この時から傘を差して出端を踊る形になっ  
たという。

『女伊達姿花』と「和助六」の詞章を比較すると（表1）、詞章①  
へ八重霞。立つや彌生の。櫻狩行交ふ人の山口や三浦うら／＼川竹  
の」は、「和助六」以降、河東節『富士筑波二重霞（以下「二重霞」  
と略称）』（享保十八年三月、市村座、二代目市川団十郎所演）、河東  
節『富士筑波卯月里（以下「卯月里」と略称）』（宝暦六年四月、中

〈表1〉

線は、「女伊達姿花」と「和助六」が一致する部分  
線は、「女伊達姿花」が「和助六」に依拠した部分

『女伊達姿花』	
前奏①へ八重霞、レンボナオシ立つや彌生、櫻狩、合行交ふ人の山口や三浦うら／＼川竹の引、合流もぬるむ泡沫の、合解けぬ文の数々も、昨日に愛る飛鳥川波のうね／＼伊達麗へ。その通ひ路の追風や	「和助六」 江戸半太夫上ダ ①へはる引ギンがす、たて引るや、ハルいづこにみよし野の、ユリ、ヲクリ、山ぐら、みづら、ユリうら／＼と。半重、あけぼの。いづる。上ダハルひの初め引、歌フシ、ねぬにめさます初がいの。のりぞめよしとのりをむる。ふねはなにギン、ぶねたからぶね。ながきよのラスとをの、上ガねむりのギンガハリみなめざめ引、なみのりふねのをとのよき。下はつすが、きくにひよくなる。ハルしよやはうへ野か、あさくさか引。門殿、えんじの。アイノテ、ハルかねのこゑつれて引、ハイクレしやう／＼のよるのゆき。フシツクリはらひもあへず。みやこムスビどり。ハヤメはしばいほさき。まつち山引、ハルしきたつさはかナガシどうつての引、セリフ②「ひだめの早ムスビせきのゆるしなく。かさのしづくに」アタルぞぬれて、あめのみのわさへ（かへる引、セリフアリ「なせ助さま初はるにはちまきじやあ。同「はちまきの御ふしんか
菊之丞相方 出 半太夫ガカリ	色地③此はちまきは過ぎしころハヤメゆかりのすぢのむらさきのヨセ。はつちどゆびのムスビまきぞめや。うあかうなりぞギンわか松の引。まつ。はけさきユリすきびたいセリフ「ちまもきやうもしんだいもおかつたるいのまきももんこんやのゆきとおなじこと
半太夫地 ③この鉢巻の結び目も、堅き架のナホス所練の。歌色や素に句ふ蓋三ツ指す	早ラクリ ④つみ八町そよぐ車に。をど本リ、せぬひはなを、半太夫「しんぞ、いんらう。つまふたへまわりのくちをおひ、つとくばの山あいの。ミセ袖ならゆかき君ゆかく。ラウタイ しんぞ。ムスビ⑤君ならく。ラウタイ しんぞ。
④堀八丁車そよぐ車に。首せぬ塗黒緒。踊唄「①印籠（つ）前、合「二重霞の雲の帯富士と筑波の山間の 半太夫スエ 袖形撫し。君撫し。	⑥命を。上揚巻の是助六がまへ渡りふぎにける次第なり。
⑤菊之丞セリフ「君ならく 役唄「しんぞ 半太夫トメ ⑥へ命を助六にコレ揚巻の前渡り 歌トメ風情なりける次第なり。	「日本歌謡集成」巻十一
「日本歌謡集成」巻九	

（『日本歌謡集成』巻九）

（『日本歌謡集成』巻十二）

村座、四代目市川団十郎所演」、河東節『助六所縁江戸桜（以下「所縁」と略称）』（宝暦十一年三月、四代目市川団十郎所演）などに見られるへはるがすみたるや いづこみよしの山ぐち三浦うらくと」を基にした。そして②へ人目の関の許なく傘の雫にそほ濡れて雨の箕輪」は、「和助六」、「卯月里」からそのまま引用。③へこの鉢巻の結び目も。堅き契の所縁の色や紫に匂ふ壺董」はへこのはちまきは過しころ。ゆかりのすちのむらさきの はつもとゆひの まきぞめや」（「和助六」）、へ此はちまきはすぎしころゆかりのおびのむらさきのいろこき。ときはめもはるの。はつもとゆひのゆづりはを」（「二重霞」）、へ此のはちまきはすぎしころゆかりのすちの。紫の。はつもとゆひの。まきはじめ。」（「卯月里」）のへこの鉢巻は過ぎし頃由縁の筋も君がゆるしの色見えて」（「所縁」）などから取り、へ初元結の…」などの詞章をへ紫匂う壺董」に変えることで、助六の描写を女をイメージさせる薄紫色の可憐な花に変えている。

④へ堤八丁草そよぐ草に。音せぬ塗鼻緒。一つ印籠一つ前 二重廻の雲の帯富士と筑波の山間の袖形懐し。君懐し」⑤へ君ならくしんぞ」⑥へ命を助六にコレ揚巻の前渡り 風情なりける次第なり」は、「和助六」・「卯月里」のへ雲の帯」がへ雲を帯」になっている以外は、へ助六が前渡り」をへ揚巻が前渡り」（傍点筆者）に変え、「和助六」や「卯月里」の詞章をそのまま使いながらも、揚巻の出端であることを示している。

「和助六」あるいは「助六」ものに依拠していない独自の詞章は、

へ流れもぬるむ泡沫の 解けぬ文の数々も。昨日に変わる飛鳥川 波のうねく伊達競べ。その通ひ路の追風や」と、へ花川戸。歩む姿も蓮葉にて男なりけり女伊達」の二カ所のみである。前者は「和助六」では、前半部のへあけほの。いずる。ひの初め。……しよやうへ野かあさくさか」に該当する箇所で、「初がいの」や「のりぞめよしとのりそむる…たからぶね」「しよやうへ野かあさくさか」「はしばいほざきまつち山」など、春の吉原周辺の風景を描写している件りである。「二重霞」では、「ねよげにみゆる大門の」、「あけゆくとしの松かざり」、「うつりがふかき中の町」、「卯月里」では、「あけほのいづる日の始め」、「乗初よしと。のりそむる…宝ぶね」、「初夜はうへ野か浅草か」「橋場いほ崎待乳山」、「所縁」では「和らぐ土手」「鐘は上野か浅草か」「浮世の中の町」などと、「和助六」同様に春の吉原周辺の情景が書かれている。この部分を『女伊達姿花』は大幅に変更し、吉原周辺の風景描写から離れ、「泡沫の解けぬ文の数々」と女らしさを微かに匂わせ、「伊達競べ。その通ひ路の…」と伊達者の登場をはめかすに留まり、非常に短いものになっている。

また後者は、「和助六」では、へまつのはけさき すきびたい」に該当する部分であり、他の「助六」ものでも助六の人物描写をしている件りであるのを、ここでは女伊達の風情に書き換えている。『女伊達姿花』は、その多くの詞章を「和助六」を典拠とし、「助六」の出端の系譜に準じ、出端を短縮した形になっているのである。

『女伊達姿花』の地の音楽は長唄である。「助六」の上演に際し、



中村座では半太夫節、市村座では河東節と使い分けるようになったのは、天明二年頃からのこと<sup>⑨</sup>でこの『女伊達姿花』の上演時にはまだそのような約束がなかった。

正本の節付と歌詞の関係をみると、「半太夫ガカリ」「半太夫地」「半太夫スエ」「半太夫トメ」の部分は「助六」の歌詞の引用、または準拠した部分に使われている。その一方で、同じく「助六」の歌詞をそのまま引用、準拠した部分にも、「歌」「踊唄」など長唄系の節付が付けられている。「助六」を典拠としながらも、「助六」そのままではない点に「女助六」に書き替えた基本的な構造を見て取ることが出来るであろう。

## 二．「あげ巻助六」の構成と詞章

### ①「あげ巻助六」の構成

三代目菊之丞はこの『女伊達姿花』をもとにどのような「女助六」を作ったのだろうか。

辻番付（天明五年二月、桐座）へ図<sup>⑩</sup>には「追善所作 春昔由縁 英」「二代目瀬川菊之丞追善」と記され、追善の所作事として狂言から独立して上演されたものであることが確認できる。

構成は大きく分けて「出端」「クドキ」「所作立」の三段から成る。

①へ出端へ へ櫻どき ひらくや色の吉原に

「長唄所作事」「あげ巻助六」をめぐって」

（図１） 天明五年二月桐座辻番付



②へクドキへ へせくなせきやるな浮世は車……  
③へ所作ダテへ 花のあづまや心も吉原……

従来、『女伊達姿花』も「あげ巻助六」も共に「女助六」と呼ばれ、同様のものと考えられてきた<sup>⑫</sup>。しかし「あげ巻助六」は『女伊達姿花』のように出端だけを扱ったものではなく、その出端に加えて、「クドキ」と「所作ダテ」という創作が加えられているのが特徴である。

②「あげ巻助六」の詞章①出端―『女伊達姿花』との比較

二つの曲の出端の詞章を見ていく。「あげ巻助六」の出端の詞章は、次の通りである。(東京大学総合図書館所蔵の正本を翻刻。「」や●

◆の記号、傍線は筆者が付けた。線は、『女伊達姿花』『和助六』

六「あげ巻助六」の一致する部分。線は『女伊達姿花』と

「あげ巻助六」の一致する部分。○数字は『女伊達姿花』『和助六』と一致する箇所、数字に照応させた。なお、揚巻の件りと思われる部分の冒頭に●を、助六の部分には◆を記した。

●櫻どき合ひらくや色の吉原に合 名もあげ巻や恋の花く

しゃんと小づまをとりかはす文のあて名はかくれなき だてといきじのはりつよき江戸紫の花川戸

◆②人めの関のゆるしなく傘の雫にそはぬれて雨のふる夜も雪の夜も ●かよはしやんすを楽しみにつらい勤もくにならぬ ◆④堤八丁草そよぐ 草に音せぬぬりばなを 合 一つ印籠一つまへ

合 ふたへまはりのくもの帯 富士とつくばの山合に 袖なりゆかし君ゆかし ⑤君ならく しんぞ君ならく しんぞ ③此はちまきの結びめも ●とけてあふ夜は ◆⑥命もほんにあげ巻の是助六が

まえわたりふぜいも吉野初瀬川

『女伊達姿花』が「和助六」からはそのまま撰取した②へ人めの関のゆるしなく傘の雫にそはぬれて……、④へつ、み八町草そよぐ

草に。をとせぬぬりはなを。一ついんらう。一つまへふたへまわりのくもをおび。ふじとつくばの山あいの。袖なりゆかし君ゆかし」⑤へ君ならく。しんぞ」⑥へ命を揚巻の是助六がまへ渡りふぜいなりける次第なり」をほとんどそのまま引用している。ただし③へ此はちまきの結び目も……」はアレンジして順番を変えている。

線と 線の引かれていない部分、すなわち「和助六」

や『女伊達姿花』を典拠としない箇所は、新しく作られた詞章である。それらには全て●印が付き、揚巻の描写であることがわかり、この部分が『女伊達姿花』との大きな違いとなる。

冒頭の置の部分へ櫻どき合ひらくや色の吉原に合 名もあげ巻や恋の花く しゃんと小づまをとりかはす文のあて名はかくれなき だてといきじのはりつよき江戸紫の花川戸」で、揚巻が助六に文を書く設定が加わり、さらにへ雨のふる夜も雪の夜も かよはしやんすを楽しみにつらい勤もくにならぬ」と、助六という間夫が通ってくるのを楽しみにしているので、辛い勤めも苦にならないという遊女の心情を歌い、情緒が追加されている。

『女伊達姿花』から流用しなかった詞章は置の他にへ歩む姿も蓮葉にて男なりけり女伊達、へ堅き契の所縁の色や紫匂う壺重」の二カ所のみで、揚巻の描写としてふさわしくない「蓮葉」、「女伊達」の表現を避けたのだろう。そして、『女伊達姿花』でへ紫匂う壺重……とされた人物描写は、「とけてあふ夜」という情愛を感じさせる語を使い、助六と揚巻の関係が少しだけ記される。つまり、一人立の女

伊達の凜とした風情を表すものから、助六と揚巻の二人の物語をほのかに描写したものに變更されている。

『女伊達姿花』が女助六が廓に通う姿を描いたものであるのに対し、『あげ巻助六』は間夫を待つ遊女の姿を書き込んだものであった。

③「あげ巻助六」の詞章②クドキ（痴話喧嘩）と所作タテ

出端に続くクドキでは助六と揚巻の混在がさらに顕著となり、助六と揚巻の会話形式の詞章となる。会話の形がわかるように役名及び「」を補い翻刻した。

⑦「へせくなせきやるな浮世は車　めぐる夜みせのすががきやまがきにたつておとづれもくぜつしかけるひざりごと」

「あげ巻」「是まつた男つらむりなこといふてなかつのか」

「助六」「お爪の長いねこげいせい」

「あげ巻」「まだいはんすか其傘はぎよやうぼたんの紋付はたれがさしづでつけたのじゃ」

「助六」「みな様ぞんじの花川戸だてな傘やがはつたのさ」

「あげ巻」「恋の所託はおまへよりわたしがほうがつよいぞえ」

へきげんなをして袖と袖　あげ巻つれて助六がひよくのつばさつがひ鳥わりなき中のいもせ草

「二重霞」以降の河東節の「助六」に必ずある詞章⑦「へせくなせき

「長唄所作事」「あげ巻助六」をめぐって」

やるな浮世は車」を引用しているが、その他の詞章は「助六」にも、『女伊達姿花』にも拠っておらず、新しく創作されたものである。

正本には揚巻の最初のセリフ部分「是まつたむりなこと」から、

「忠五郎」と記され、独吟になることがわかる。忠五郎は長唄連中のタテ唄<sup>13</sup>を勤める初代松永忠五郎のことで、謡の名手であり、「二人袖久」の井筒のクセで名をあげた天明寛政年間を代表する長唄の名人である。その忠五郎が助六と揚巻の会話部分を歌い分ける形式で、聴かせ所であり、一曲中の眼目にあたることが知られる。辻番付（図1）の挿絵によると、「あげ巻助六」の扮装は、前帯の傾城姿で、団十郎家の杏葉牡丹の紋を付けた助六の着付と揚巻の着付との片身ずつが見える片肌脱ぎのような格好をしている。この扮装で、松永忠五郎の歌う揚巻のセリフで揚巻の振りを見せ、助六のセリフでは助六の振りを見せたのであろう。

詞章には、見るのも憎らしい男に対して使う「男つら」や、傾城をのしる「ねこげいせい」など相手をなじる言葉が見られ、二人の痴話喧嘩ともいべき内容になる。一般に女形の舞踊では、出端の次はクドキとなるが、二役ということを生かす設定とし、助六、あげ巻を交互に演じ、仕方咄風に痴話喧嘩の様子を見せたのであろう。助六と揚巻が口喧嘩をする趣向は、江戸で男伊達の助六が成立する以前の「大坂千日寺心中物語」や「助六心中」など、上方系の「助六心中浄瑠璃」に見えるもので、「廓文章」の夕霧伊左衛門に類似し、落ちぶれて紙衣姿となった助六が揚巻を訪ねて、嫉妬から喧

嘩をする件りがある。『助六心中』(享保十一年正月刊)<sup>14</sup>では、嫉妬して、皮肉を言う助六に揚巻が久しぶりの再会を喜びもたれかかる。

助六は「もたれかゝるをつきたをし、はてさてよめいり御りやうの、おとこのそばへつかゝと、たゞしつ、もたせ三百めとろうとや」と言いがかりをつけ、揚巻は「これすけさま、さてはようすをきかんとしたか、これにはだんぐい、わけがある(中略)わしがいよへゆくことは、みなぬしさまがいとしさゆへ」と、今の事情と助六への思いを訴える。しかし助六は絆されずに、「いきけいせいひるかんど、大ぬす人のやけけいせい、くまの、ごわうしちまいきしやう、いきづめにゆびびんの髪、おのれにかへすうけとれと、なげつけく」て男泣きに泣く。そしてその時に取り落とした書置から助六が死ぬ覚悟であることが知れ、揚巻も同じ胸中であることを明かす。助六が「そうしたこゝろとしらずして、さいぜんよりのあくごんぞふごん、ゆるしたもやといひければ」、揚巻は「はてなんのいなアすけさま」と、「たがひのこゝろかたりあひ、かほとく」とをみあはせてなくよりほかのことぞなき」と仲直りとなる。

この浄瑠璃の中の揚巻は、しおらしく自分の誠をかき口説く女であつたが、「あげ巻助六」では、へぎやうはたんの紋付はたれがさしづつつけたのじや」と、張り同意気地を持った「江戸の揚巻」を踏襲し、軽快な口喧嘩の様を描写している。そして「あげ巻助六」の痴話喧嘩には、二人で心中に向かうという深刻さはない。あくまでも明るく華やかな江戸の「あげ巻助六」となった。

次に揚巻は、所作ダテという活発な姿を見せる。

● ラドリへ花のあづまや心も吉原 合助六りうの男だて色のいきぢにのぼりつめ今日もなにはのよしあしを出入のみなと黒船忠右衛門みがき立たる心のそこは荒五郎 是は金神長五郎ただ世の中の夢の市じやと判じ物 喜兵衛に物はいやれども みな雁金に身をよせて 清川はまる濡髪も ついしらつかやじんぎ組 ぞめき仲間のはるのけふ花やかなりしけしきかな

へ人め関がさきつれてつれてとてもさすならひがらかさ 色もうつくし御所かさやつまおり笠のやんれそでがさのぬれてかもめるきがさやしやんとさしたる長柄傘

この詞章中の「出入りの湊」は、寛延元年(一七四八)正月大坂豊竹座初演の「容競出入湊」<sup>15</sup>を指す。大坂の侠客黒船忠右衛門と無頼集団茶筌組の頭分庄兵衛との対立を描いた黒船ものの一つで、庄兵衛に当時盗賊団の首領として有名だった浜島庄兵衛(日本左衛門)を重ね、その情婦に女侠客の奴の小万を取り込んで脚色された作品である。

奴の小万は、喧嘩好きの男嫌いで名を馳せた大坂の女伊達で、『浪華百事談』(明治二十五年、明治二十八年刊)「本津屋於雪の伝、奴小万の事」には、「於ゆき甫て二八の春のことなりしが、四天王寺の彼岸会に詣ずるに、花の容をいとうるはしく粧ひ、大振そでの衣服

を着て、下女を伴ひ、下寺町の口縄坂をのほり往に、向ふの方より巾着切り（今云すりなり。）の悪漢二人、坂を下り来て、於雪が歩む傍らに近づき、髪飾りを奪ひとらんと為すを、於雪は頓に悪漢の手を払い除け、大の男兩人を、右と左に投飛し、少しも騒ぐけしきなく、徐々と東をさして歩み行きけるを、側に見るもの仰天し、悪ものも、肝をつぶし逃げ去りける」と、美しく着飾ったお嬢様風の娘が、容易く悪漢を投げ飛ばした様子が記されている。そして「此事、世上に評判たかく、於ゆきが事を字して奴々と呼び」、「此頃、芝居作者は斯る噂の事を趣向の種となすならひにて、淨るり作者並木丈助、浅田一鳥は、速くもこれを戯文につゞりて、延享五辰年正月二日を初日にて、豊竹座のあやつり芝居に、容競出入湊に、奴小万に打扮木偶は、彼の木津屋のむすめ於雪が事迹をうつしたるにて、夫れより於雪のうはさますく市中に高く、いつしか、奴の小万と呼びなすやうに」なつたとある。また、曲亭馬琴著『羈旅漫録』（享和二十二年編<sup>17</sup>）の「奴の小万が伝」には「ゆき十七八歳の時より、みづから誓ふて嫁せず。夫をむかへず。（中略）ゆきまことに男をきらふにはあらず。是は故ありておのれがおもふ男にそはれぬ故に、男きらひなりといひしとぞ」とある。

『容競出入湊』の中で、奴の小万は、許嫁の五郎八とその愛人の滝川に子供がいることを知り、わざと女伊達になつて喧嘩三昧をし、親から勘当を受けることで、五郎八と滝川を夫婦にさせようとする義侠心に厚い人物として描かれる。こうした奴の小万の力の強さ、

男勝りで義侠心ある性質が、揚巻の張りとき意気地と繋がり、所作ダテに取り入れられたのではないだろうか。

「出入りの湊」に続く詞章では、先の『容競出入湊』から、その主人公黒船忠右衛門の名が導かれ、ここからは男伊達の名尽くしになる。荒五郎は荒五郎茂兵衛<sup>18</sup>のことで江戸の俠客。金神長五郎も江戸の俠客。判じ物喜兵衛は『容競出入湊』の登場人物で黒船忠右衛門の臆病な子分。雁金五人男に、雁金文七の愛人清川、義侠心に富む濡髪長五郎と、上方と江戸の男伊達の名が取り交ぜられている。三代目菊之丞の「あげ巻助六」は二代目の『女伊達姿花』の女助六の設定に大坂の奴の小万のイメージを重ね合わせたものだった。

この所作ダテの部分は、文化六年（一八〇九）四月中村座で三代目菊之丞が踊つた四季の所作事『邯鄲園菊蝶』の一コマ「女伊達」に取り込まれた。ただし、本来の「女助六」の設定は消え、へ難波名とりの女子だち、好いた殿御に嫌われても他の殿御はもつまいと、心でたてる女子伊達」とあるように大坂の奴の小万という設定になった。この曲が現行の『女伊達』の原曲になるのだが、現在では本来の「女助六」の要素を盛り込み、江戸の吉原を背景に江戸の女伊達が大坂の男伊達を投げ飛ばす演出になっている。

### 三、『あげ巻助六』の出端の振り

詞章から見た「あげ巻助六」の特色は、男と女を演じ分けること、

その女の描写は、女らしさと活発さとの二面を持つこと、所作ダテがあることであつた。それを振りの面からも考えていくことにする。

『女伊達姿花』は、昭和四十四年五月、国立劇場舞踊公演「宝暦から明治へ」で、若柳光妙（後の高濱流光妙）が『女伊達』の名題で復曲上演した。この時の録画資料はなく、三葉の写真と録音の他は、『邦楽と舞踊』『日本舞踊』などの専門雑誌に評が掲載されているのみである。その扮装は、潰し島田に紫の鉢巻、黒の着付に白地に三升の紋の入った帯を矢の字に結び、背中に尺八を挿している。国立劇場所蔵の録音から、その詞章は『女伊達姿花』に『女伊達』のへわっちゃんお前にほの字とかいて……以下へぞめき帰りの夕涼み』までの詞章を挿入したものであることが確認できる。

萩原雪夫氏が昭和四十四年七月の「舞踊月評」<sup>20</sup>に、「若柳光妙の『女助六』（藤間秀斎振付）で、いつもの三浦屋格子先を舞台に、紫の鉢巻をしめた女伊達が登場して男伊達を相手に花やかな立回わりを演じるのだが光妙がきりつとした中に品のいい色気があって、出端などしなやかな振りをみせた」と記しており、その詞章や、振りは現行の『女伊達』のような趣だったと考えられ、三代目菊之丞の「あげ巻助六」の出端の振りを推定する資料にはならなかった。

平成三年五月に、中村雀右衛門が「第十二回雀右衛門の会」（歌舞伎座）で『春昔由縁英』の一齣として「あげ巻助六」の前半部を『女伊達』のタイトルで上演した。この時の上演では、初演時の天明期に常磐津が盛んだったという理由で、地の音楽は長唄から常磐津

に変えられた（川崎哲男補綴・常磐津菊助作曲・藤間勘十郎振付）。

川崎哲男氏が「『春昔由縁英』復活上演にあたって」<sup>22</sup>で、「今回の復活上演にあたりましては、早稲田大学演劇博物館、安田文庫所蔵の貴重本の中から、関係者のご協力によりまして初演時の正本がほぼ完全な形で発見されましたので、雀右衛門さんご相談のうえ廃絶していた『廬生』と『女助六』を復曲し、五変化の復活を試みました。（中略）また今回『女伊達』の曲名で復活しました『女助六』は、正本が一部失われているため、これも雀右衛門さんご相談して『助六』の出端のようなものを女形で踊るという趣向を残してまとめってみました。菊之丞の家には、女伊達揚巻助六の役名で演じた『女伊達姿花』という作品もありますので、それらも参考にいたしました。ご覧いただくことにしました」と述べるように、『女伊達姿花』を基に、扮装もそれに似せ、「女形が見せる女伊達」の構想で作られている。『演劇界』<sup>23</sup>の写真や映像資料で確認すると、髪は手古舞などで使う男髷を用い、前述の紫帽子ではなく紫鉢巻を締め、黒地に寿の字海老を肩に描いた着付を着流しに着、下駄を履いた女伊達の扮装だった。詞章は「あげ巻助六」の前半部分、冒頭から「君なら君なら」までの出端の部分が使われている。参考にされた演劇博物館蔵の正本は、「ほぼ完全な形」ではなく、「あげ巻助六」の後半部を欠いている。そのため「クドキ」以下は復活されなかったのだろう。三代目菊之丞の「あげ巻助六」の扮装とは違うが、出端の振りを推定する

上で参考になるのではないだろうか。

雀右衛門の振りは、大きく分けて二十五の振りから成り、その多くを「所縁」に拠っている（「所縁」の振りは、原則として十一代目市川團十郎<sup>24</sup>、十二代目市川團十郎<sup>25</sup>所演の映像を参照した。必要に応じて「歌舞伎座四月狂言二番目 歌舞伎十八番へ助六由縁江戸桜」の型<sup>26</sup>、「歌舞伎劇の『型』十八種（其十二）『助六由縁江戸桜』」などを参考にした。）

へ櫻どきひらくや色の吉原に名もあげ巻や恋の花く／＼ しゃんと小づまをとりかはす文のあて名はかくれなきだてといきじのはりつよき」の置の部分は、へ名もあげ巻や恋の花」までを聞かせ、その後の合方で①傘をすばめた姿勢で花道から出、七三に止まる。この出は「所縁」の出と同じ。ただし「所縁」は逆七三に止まる。次のへしゃんと小づまをとりかわす」では、②傘を広げて掲げ、左の袖口を返してキマル。この型は「所縁」のへなりふりゆかし…」のキマリと同じで、②は「助六」ものにならない新しい詞章で揚巻の描写をしているにもかかわらず、「所縁」のポーズがつけられている。へ文のあて名はかくれなき」は、③揚巻を見込んで廻り、後ろ向きに束で止まる。立役の振り。へだてといきじの」で、④上体をひねり、蹴り出しながら進む。これも立役の振り。へはりつよき」⑤傘をすばめて三つオクル。女らしい振り。へ江戸紫の花川戸」は⑥傘の雫を払う。脇を開けての動作で立役の振り。③④⑤⑥は「所縁」の振りにはなく新しく付けられた振りで、男と女の振りが混在する。

「長唄所作事『あげ巻助六』をめぐって」

へ人めの関のゆるしなく傘の雫にそほぬれて」では、⑦巴回り<sup>28</sup>をする。「所縁」にある詞章だが、振りは「所縁」のへせくなせきやるな…」から取っている。その後本舞台に向かい、へ雨の降る夜も」で傘を閉じ、左手に持ちかえ、雪の夜も」で⑧右手の人差し指で鉢巻を指す。「所縁」のへ此の鉢巻は…」のしぐさと同じだが、雀右衛門は左手に持った傘を閉じており、「所縁」では左手の傘を開いて掲げている。「所縁」のトレードマークである鉢巻を見せる振りで、助六であることを強調する。新しい詞章に「所縁」の振りをつけた部分へかよはしやんすを楽しみに」は、⑨揚げ幕の方を指して思い入れをし、三つ下がってオコツク。「助六」にはオコツキはない。揚巻の心情を歌う箇所にならぬ」で⑩傘を開いて左手に持ちかえ居処で回りながら、肩に担ぐ。揚巻の件りだが、立役の振りが付いている。へ堤八丁風かおる」(注…原曲はへ堤八丁草そよぐ)は、⑪傘を横に出し、トントんと足を踏んで身体をねじり正面を向き、足を出し片足に重心をかけてキマル。「所縁」の同じ詞章へ堤八丁……」の件りとまったく同じである。へ草に」で、⑫上手を見込んで羞じらつて傘に隠れ、へ音せぬ」は⑬ゆっくり下手に向かつて歩きながら傘を閉じる。「所縁」の詞章で、女らしさが描写されている。へぬりばなを」は⑭左足から踏み下駄の歯の音を響かせ前に滑らせる。「所縁」のへ(草に音せぬ)塗鼻緒」の振りそのものではないが、足を出して鼻緒を見る点が似通っている。へ一つ印籠一つまへ」は⑮傘を広げて持ち



かえ、身体を左足を出してキマル。印籠を付けた風姿を見せる。「所縁」の同じ詞章と同様の振り。へふたへまわりのくもの帯」⑯傘を左手で持ち、右手で帯の後部を持ちながら、左足を入れ込み回る。「女伊達姿花」にあり、「所縁」にはない詞章だが、キマリを⑰後ろ向きになり、左足を蹴りだし、「所縁」のへ富士と筑波を…」を思わせる振りがついている。へ富士とつくばの山合に」は、⑱右手に傘を立てて持ち、左手は上向きに目の高さまで上げてから、左右を見てお辞儀をする。「所縁」ではへ君がゆるしの色みえて」の振りにあたる。「所縁」の詞章に「所縁」の中の別の振りがつく。へ袖なりゆかし君ゆかし」は、⑲傘を持ちかえ、右手で帯を押さえて締め直すしぐさをする。「所縁」の詞章に「所縁」にはない立役の振りがついている。⑳「君ならく」のセリフ。「所縁」も同じセリフ。㉑傘を左手に持って東でキマル。「所縁」に似たポーズ。ただし、雀右衛門は左手を刀の柄に置いている。「所縁」は左の袖口を返す。これ以降の「あげ巻助六」の詞章はカットされ合方になる。㉒傘を閉じ、その中央を持ち、揚幕の方を見込んで左右を見て回る。女の振り。㉓また傘を閉じ、三つ下がる。㉔傘を片手で開く。「所縁」のへ風情なりける…」に見られる動作。㉕下手を見、傘で隠れるようにして女らしい様相で、上手に退場する。

振りは二十五に分けられ、整理すると次の九つに分類される。

ⅠA①「所縁」の詞章と振りを使用。①⑪⑭⑮⑲⑳㉑

- ⅠA②「所縁」の詞章に「所縁」の他の振りを付けた。⑦⑧⑱
- ⅠB「所縁」の詞章に立役の振りを付けた。⑲
- ⅠC「所縁」の詞章に女形の振りを付けた。⑫⑬
- ⅡA「女伊達姿花」の詞章に「所縁」の振りを使用。⑰
- ⅡB「女伊達姿花」の詞章に立役の振りを付けた。⑯
- ⅢA新しい詞章に「所縁」の振りを使用。②④
- ⅢB新しい詞章に立役の振りを付けた。③④⑥⑩
- ⅢC新しい詞章に女形の振りを付けた。⑤⑨⑲⑳㉓

「所縁」の詞章と同じ詞章に同じ振りを入れたのが六ヶ所(ⅠA①、「所縁」の詞章に「所縁」中の他の振りを取ったのが三ヶ所(ⅠA②、「女伊達姿花」に「所縁」の振りを使用したのが一ヶ所(ⅡA)、新しい詞章に「所縁」の振りを付けたのが二ヶ所(ⅢA)、合計十二ヶ所が、「所縁」の振りから取られている。

立役風の衣装とはいえ、女形であるから裾除けを着用し、助六のように足が見える衣装ではなく、足の角度などが外側からはわかりづらい。そのため一見、異なる所作をしているようにも思える振りがあり、衣裳などの外見も違うので体の形を舞踊譜に表わしてみた(なおこの舞踊譜は、日本舞踊の師匠や舞踊家が稽古の際の覚書としてつけている方法を参考にして、衣裳の内側の体の形を表わしたものである)。⑪の振りを見ると、足を出して片方に重心をかける荒事の姿勢を取っていることが確認できる(図2)。 (写真は「歌舞伎劇



〈図2〉 堤八丁風かおる」(①足を出し片足に重心をかけてキマル)

↓ 堤八丁風さそふ (「所縁」)



の『型』十八種(其十二)『助六由縁江戸桜』を転載)

立役の振りが付いているのは、「所縁」の詞章に一ヶ所(ⅠB)、『女伊達姿花』の詞章に一ヶ所(ⅡB)、新しい詞章に四ヶ所(ⅢB)と合計六ヶ所である。助六の振りと合わせると十八ヶ所、振りの大部分、約七割が立役の振りで作られていることがわかる。

残りの振りは女形の振りで、「所縁」の詞章に二ヶ所(ⅠC)、新しい詞章に五ヶ所(ⅢC)の計六ヶ所で、全体の約三割が女形の振りである。『女伊達姿花』の詞章には女形の振りは付けられていない。

「あげ巻助六」で新しく加えられた詞章、つまり揚巻の女らしさが追加された部分には、主に女らしい振りがつけられている。これによってただ男勝りなだけの女を描いたものではなく、女らしさをも併せ持つ女であることが表現されているのである。出は「助六」の模倣で、助六や立役の振りを主に前半部に集中させ、骨のある動作の中に、時折女らしさを見せ、この人物が女であるということを表現する。女形の振りは後半部に多く、引つ込みもなやかに歩くこ

とで、女であるということが次第にしつかりと伝わるという構成であった。

雀右衛門の振りの特色は、「所縁」の振り、「立役」の振り、「女形」の振りから成ることであった。雀右衛門の復活した振りに拠り、二代目菊之丞が初演し、三代目菊之丞が受け継ぐとした「女助六」の振りの特色が見て取れるのではないだろうか。

この時の扮装は先に記したように二代目菊之丞の『女伊達姿花』を参考にしている。正本の絵表紙を見ると(図3)、着流しに帯を後ろで結んだ扮装で、鉢巻を締め、刀を挿し、傘を手に、下駄を履いた姿で、従来の辻番付に描かれてきた助六の類型のポーズで描かれている。そして役名が「女だてあげまき」であること、詞章中に「歩む姿も蓮葉にて男なりけり女伊達」と見えることから、一般的な女形の舞踊とは趣を異にし、女伊達という男勝りの女を描いたものであることがわかる。

一方の「あげ巻助六」(図4)は、『女伊達姿花』と、鉢巻、下駄、傘の小道具は同じだが、衣裳が異なる。先に述べたように前帯の傾城姿で、助六の着付と揚巻の着付とが片身ずつがみえる片肌脱ぎのような格好になっている。そして『女伊達姿花』の構図が、従来の辻番付に描かれてきた助六の類型のポーズであるのに対し、「あげ巻助六」では、傘を持つ手を逆にし、助六の類型の懐手のポーズとは異なるものになっている。裾襠を着脱することで助六と揚巻を演じ分けたのか、或いは片身替わりの衣裳を用いたのか、片肌脱ぎをし

〔図3〕

「女伊達姿花」正本表紙



〔図4〕

「春昔由縁英」(二冊目) 正本表紙



たのかはわからないが、二代目の「女伊達姿花」の出端を踏襲しながらも、その表現方法は異なっていたことが確かめられる。助六の拵えをして「助六」を女にした女伊達ではなく、助六と揚巻という二人の人物を演じ分けるのが三代目の新しさだったのである。

「一人で男と女を踊り分ける」という趣向は、初代菊之丞が「相生獅子」、二人椀久で演じている。「相生獅子」は、享保十九年（一七三四）春、中村座で上演された。正本の絵表紙を見ると、傾城姿で、片手に雄獅子の獅子頭、もう片方の手に雌獅子の獅子頭を持っている。その獅子の精がとりつき舞い踊るというものだった。それを二代目菊之丞が、明和六年（一七六九）二月に上演した時には、若年だったために、この雄と雌の獅子の使い分けを避けて、振りを単純化し、一つの手獅子を持った踊りに変えた。<sup>33)</sup>

「二人椀久」は、男と女の片身ずつの振りであった。享保十九年（一七三四）十一月、市村座の顔見世「陸奥弓勢源氏」に初代菊之丞が「二人椀久」を上演した時の評判記、享保二十年正月刊「役者初子讀」に、「椀久の所作の所へはおりの大小にて、片身は男の身ぶり、片身は女にて、男女の仕分け（中略）竹之丞殿と井筒の連所作当りました」とあるように、菊之丞が椀久の羽織、大小を着けて、男の身振りをして椀久の姿を模し、片身は女の振りをしたと伝えられている。二代目菊之丞はこの「二人椀久」を上演しておらず、三代目菊之丞が富三郎時代の安永三年（一七七四）五月、市村座で八代目市村羽左衛門の十三回忌に上演している。

佐藤知乃氏は、「三代目瀬川菊之丞の芸歴」<sup>34)</sup>で「瀬川家の遺産を相続することに専念してきた安永年間に比べ、天明年間の菊之丞は、やや自由に、三代目なりの特色を打ち出してきた」とし、「中で目立

つのは、『女暫』『女時宗』、『女朝比奈』などのいわゆる書換女狂言系統の作品である」と指摘している。初代菊之丞は「女鳴神」で当たりを取り、三代目菊之丞は、書換女狂言系統の作品を得意としていた。『暫』にしろ曾我五郎にしろ、それらを女が演じるという趣向は男勝りの女、女武道系統の役を思わせる。書換女狂言の技巧上の特色は、その裾捌きと、一般的な女形のしぐさとは異なる骨のある所作、メリハリのある動きにあると思われる。「あげ巻助六」でも、助六と揚巻の演じ分け、所作ダテなど、女形としての描写の他に、立役の表現や活発な動きが必要になる。三代目菊之丞のこうした芸風がその演じ分けを可能にしたのであろう。

## まとめ

「羽根の禿」で三代目は役を新しく作り、内容に家の芸や二代目菊之丞の得意としたものを取り入れ伝承した。それとは逆に、「あげ巻助六」では、二代目の女伊達や揚巻という役の設定を生かし、『女伊達姿花』を「あげ巻助六」の出端に確かに継承しながら、クドキと所作ダテを新たに付け加え、三代目独自の作品を作りあげたのである。江戸根生いの女形である二代目菊之丞の江戸風の作と、一人で二人を演じ分けるという初代菊之丞の芸や上方の風趣、それに上方生まれである自身の芸風を合わせて、三代目菊之丞の「あげ巻助六」が生まれたのである。「あげ巻助六」という作品自体は、伝承が途絶

えてしまったが、その所作ダテは、三代目自身が初演した『女伊達』の中に残り、今日まで受け継がれている。

## 注

- (1) 『演劇研究センター紀要』V、早稲田大学21世紀COEプログラム、平成十七年一月。
- (2) 東京音楽学校編、六合館書店、大正三年五月。
- (3) 萬里閣書房、昭和四年十二月（初版）。
- (4) 伊原敏郎、岩波書店、昭和三十一年八月、昭和三十八年五月。
- (5) 『春音由縁英』正本（東京大学総合図書館所蔵E33.8263）
- (6) 『歌舞伎狂言往来』、宝文館、昭和二年六月。
- (7) 演劇博物館蔵、和ト13-111
- (8) 演劇博物館蔵、和ロ24-0006-C
- (9) 吉野雪子氏「江戸半太夫と半太夫節」国立音楽大学研究紀要第40集、平成十七年。
- (10) 演劇博物館蔵、ロ22-034-003
- (11) 『歌舞伎年表』、『邦楽年表』に「女助六」と表記されている。
- (12) 渥美清太郎氏は前出「歌舞伎十八番『助六』の由来」で、「春音由縁英」の中に「女助六」があり、地は長唄で多分前の『女伊達姿花』を使ったであろうと述べている。
- (13) 長唄の連名は「松永忠五郎」「重井新七」「芳村伊三郎」「松永鉄五郎」
- (14) 「湖出文治」で、忠五郎はタテ唄である。
- (15) 『世話浄瑠璃大全』上巻、精華書院、明治四十年五月。
- (16) 『浄瑠璃作品要説』6、為永太郎兵衛・浅田一鳥篇、国立劇場、平成二年三月。
- (17) 『日本随筆大成（第三期）』二、吉川弘文館、昭和五十一年十一月。
- (18) 『日本随筆大成（第一期）』二、吉川弘文館、昭和五十年三月。

- (18) 『関東潔競伝』『荒五郎茂兵衛が事』(三田村鳶魚編『未刊隨筆百種』第六卷、中央公論社、昭和五十二年三月)に「色白く丈高ク誠男一正也」とある。

- (19) 『関東潔競伝』『金神長五郎が事』(三田村鳶魚編『未刊隨筆百種』第六卷、中央公論社、昭和五十二年三月)に「色白く丈高ク誠男一正也」に「甚不敵者ニて此者に向ふ者が致さずといふ事なし、きびしくた、るとて金神と異名せり」とある。

- (20) 『宝暦から明治へ』(邦楽と舞踊)昭和四十四年七月号。

- (21) 第十二回「雀右衛門の会」筋書、平成三年五月二十八日。

- (22) 第十二回「雀右衛門の会」筋書、平成三年五月二十八日。

- (23) 平成三年七月号。

- (24) 昭和三十七年四月、歌舞伎座、十一代目市川團十郎襲名公演。

- (25) 昭和六十年四月、歌舞伎座、十二代目市川團十郎襲名公演。

- (26) 『演芸画報』大正四年五月号。

- (27) 『演芸画報』大正九年一月号。

- (28) 前向きで腰を捻って右足をやや上げ、下ろすと同時に上手回りで後向きになり、腰を捻って左足をやや上げ、下ろすと同時に再び上手回りで前を向く。男役、女役に限らず、多くの舞踊に用いられる。

- (29) 『演芸画報』大正九年一月号。

- (30) 演劇博物館所蔵、和ト13-111

- (31) 東京大学総合図書館所蔵、E33642

- (32) 全三冊のうち一冊目には「上」、三冊目には「下」の表記があるが、二冊目に該当する本には表記がなかったため、ここでは二冊目とした。

- (33) 古井戸秀夫氏「三代目瀬川菊之丞と四代目岩井半四郎」『日本舞踊鑑賞入門』演劇出版社、平成十三年八月。

- (34) 『寛政期の前後における江戸文化の研究』千葉大学大学院社会文化科学研究所、平成十二年三月。

【注記】

本稿は、平成十八年十二月二日、第五十八回舞踊学会大会における一般研究発表「『あげ巻助六』をめぐって」を元に、加筆修正したものです。発表及び論文執筆に際し、古井戸秀夫先生、服部幸雄先生に多くのご教示を賜りました。吉野雪子氏、配川美加氏、鈴木英一氏には資料の恵与・ご教示をいただきました。御礼申し上げます。